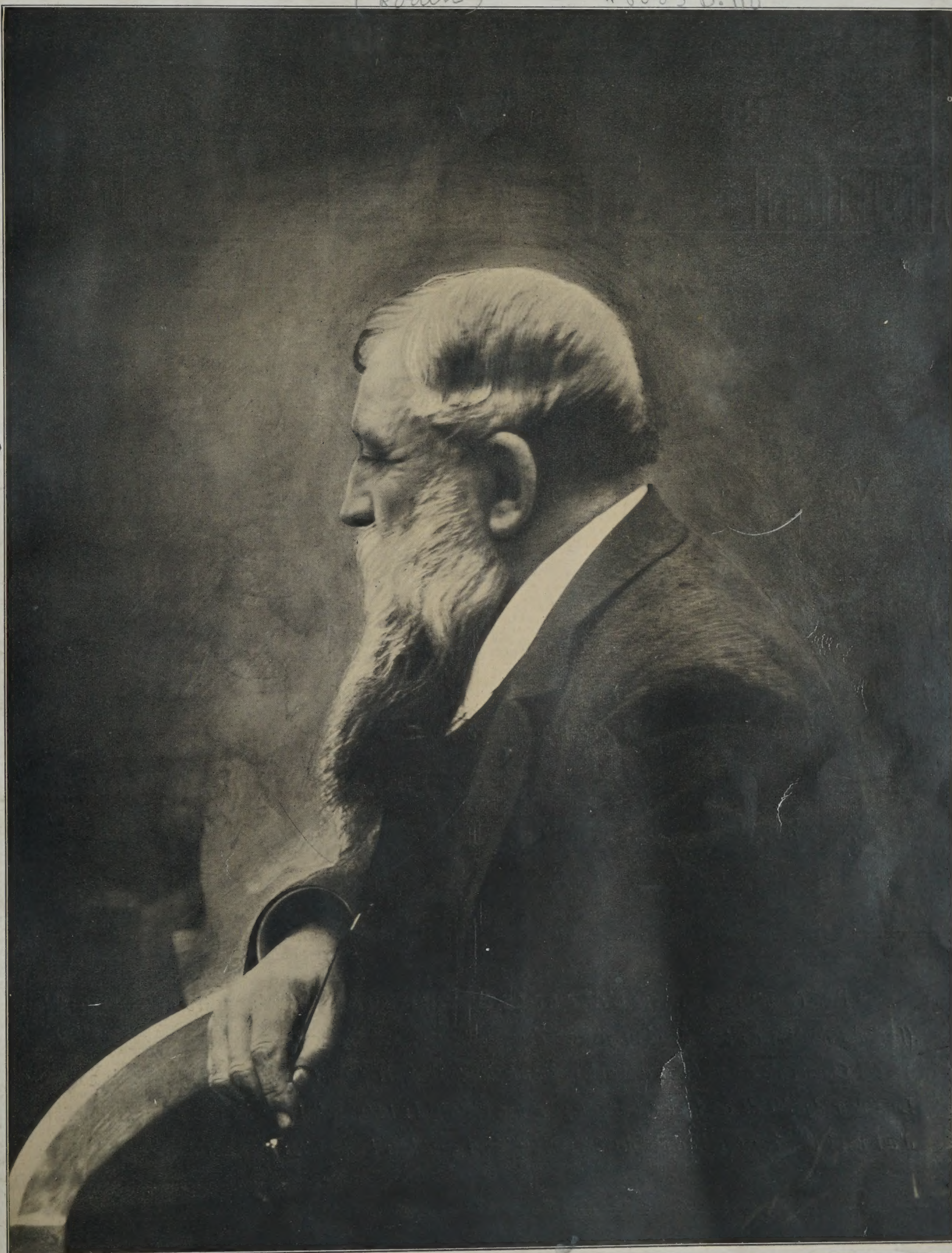


Décembre
1906 N° 12

l'ART et le BEAU

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE DE LA BEAUTÉ PLASTIQUE



Robert-Kastor

Librairie artistique et littéraire, 10, Rue du Mont-Thabor, Paris. — Prix net 5 Fr.; Étranger, 6 Fr.

L'ART ET LE BEAU

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE.

N° 12 DÉCEMBRE 1906. Ire Année.

Numéro consacré à Auguste Rodin

Abonnement et Vente	Conditions de l'Abonnement	Publicité
10, Rue du Mont-Thabor. Téléph. : 156—38.	Paris : 1 an 28 fr. ; six mois 14 fr. Départements : 1 an 32 fr. ; six mois 16 fr. Etranger (Union Postale) : 1 an 34 fr. ; six mois 17 fr.	Librairie artistique et littéraire 10, Rue du Mont-Thabor.

AVIS.

Nous avons l'honneur d'attirer l'attention des abonnés de la Revue: L'ART ET LE BEAU *sur le soin que nous avons pris d'établir pour la collection de l'année 1906, une* **couverture artistique** *que nous mettons à leur disposition au prix de* **dix francs.** *Ainsi chaque possesseur des douze fascicules sera mis à même de les réunir en un volume de luxe, qui constituera pour sa bibliothèque un véritable ornement. On peut adresser la commande de cette couverture aux dépositaires de l'Art et le Beau.*

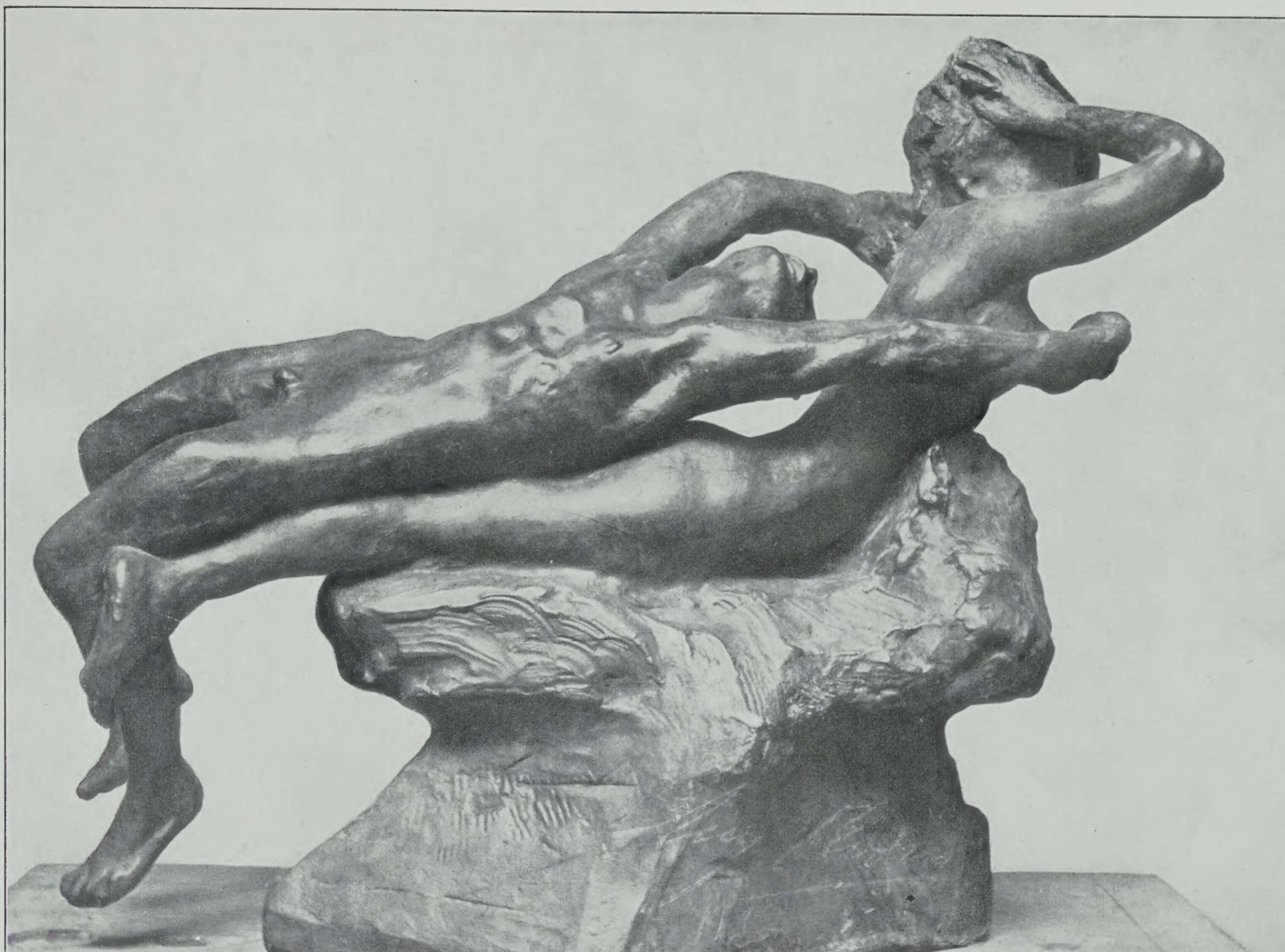
Un bulletin de commande accompagne ce numéro.

La librairie artistique et littéraire.

10, rue du Mont-Thabor, Paris.

Pour l'année 1907 la revue L'ART ET LE BEAU *paraîtra sous forme de* **quatre numéros spéciaux** *(fascicules doubles) au prix de* **cinq francs** *chacun (étranger,* **six francs***).*

Chacun de ces numéros contiendra soixante illustrations, la plupart hors texte, du format de 20×26 cm. La valeur durable de ces fascicules est garantie par l'interêt du texte, redigé par les plus éminents des écrivains d'art aussi bien que par le choix des illustrations, ainsi que dans les numéros consacrés à Rops et à Rodin.



LA SPHYNGE.

AUGUSTE RODIN.



ETUDE DE MAIN.



En 1900, à côté et en dehors de l'Exposition universelle, un pavillon spécial contenait les plus belles œuvres qu'Auguste Rodin avait produites jusqu'à ce moment, sauf ses monuments qui ornent les places publiques, les jardins et les Musées. C'était une magnifique exposition ; elle attira des milliers de visiteurs qui s'étonnèrent de que l'homme capable, en une si vaste salle, d'évoquer un si magnifique passé et un si robuste présent, fut tout entier représenté dans un bâtiment à lui, latéral à l'exposition, et pas du tout ou presque pas dans l'enceinte des bâtiments officiels. En effet, les bureaux qui avaient essaimé tant de commandes pour orner tant de pavillons, de palais et de portes avaient totalement négligé de demander le moindre apport à celui, que sauf eux, sauf quelques membres de l'Institut et quelques pions envasés de routine, tous les Français un peu au courant de l'Art et tous les bons artistes, et tous les critiques de valeur s'accordent à reconnaître comme le plus grand de nos sculpteurs vivants ; et encore à quelques uns cet éloge paraitrait mince, à Jules Chéret qui me disait récemment : « Rodin c'est plus qu'un sculpteur, c'est exceptionnel, c'est Rembrandt sculpteur. » Mais il n'en est pas moins vrai que chargé de gloire, admiré par toute l'élite,

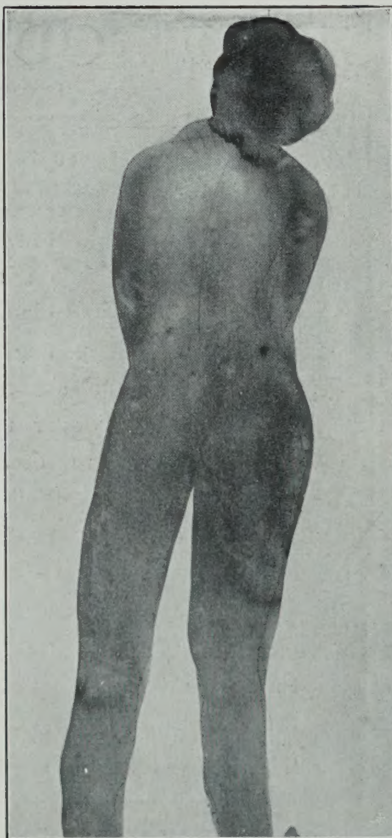


LA CHUTE D'ICARE.

Rodin fut consigné à la porte de ce Paradis de l'Exposition universelle par des anges vêtus en appariteurs d'Institut, portant sans flamboi, la petite épée académique, et que notre plus grand Statuaire exposa pour son compte, seul, en dehors de l'Etat.

* * *

Et d'où vient cet ostracisme, ostracisme intermittent, car Rodin, sans avoir eu toutes les commandes auxquelles il eut droit, triompha quelquefois du mauvais vouloir de ses confrères et des timidités des Directions des Beaux-Arts? d'où vient cette hostilité qui se manifesta parmi les artistes et les critiques officiels, contre lui, à chaque grande tentative nouvelle qu'il fit, lors de ses débuts, lors de l'exposition de la *Porte de l'Enfer*, de l'exposition du *Balzac*, de celle du *Penseur*. D'où lui arriva ce singulier honneur, qui échut aussi à Carpeaux, dont un imbécile inconnu macula d'encre la groupe *de la Danse* devant l'Opéra! d'où procèdent ces colères qui conduisent des gens



FEMME NUE. DESSIN.

à briser ses plâtres, comme cela arriva pour le *Penseur* actuellement placé en son bronze magnifique près du Panthéon. Cela tient à ce que Rodin est un novateur puissant et tranquille, d'autant plus redoutable pour ceux qui ne savent que le petit métier de la sculpture, qu'il ne se repand point en manifestes, mais qu'il bouscule tranquillement les conventions, par une production ininterrompue de belles œuvres. Son voisinage dans un Salon est terrible. Sa sculpture fait paraitre froid tout ce qui est exposé autour d'elle. N'est-ce point assez pour justifier des haines furieuses.

* * *

Lorsque Rodin exposa ainsi seul en 1900, quelques amis et non des moindres parmi les artistes tinrent à lui prouver leur admiration et leur amitié en faisant précéder de quelques lignes, un catalogue préparé par Arsène Alexandre et publié à l'occasion de cette exposition. Tous les peintres ne sont point d'éloquents stylistes, et c'est pour-

quoi Claude Monet, notre merveilleux paysagiste, se borna à affirmer sans phrases le trés-grand cas qu'il fait de Rodin. Jean Paul Laurens, le plus beau peintre, le seul peintre, qui soit à l'Institut, écrit sobrement de Rodin, ce grand éloge : « Il est de la race de ceux qui marchent seuls. » Carrière et Besnard plus disposés à écrire et à détailler leur avis, donnèrent alors en tête de ce catalogue, des opinions moins brièvement motivées, et dont l'intérêt est incontestable, car personne ne parle aussi bien, aussi justement, aussi nettement d'un grand artiste que d'autres artistes éminents alors qu'ils comprennent et admirent celui dont ils parlent.

Ecoutons d'abord Carrière.

«L'Art de Rodin sort de la terre et il y retourne, semblable aux blocs géants, rochers ou dolmens qui affirment les solitudes et dans l'héroïque grandissement desquels l'homme s'est reconnu. La passion dont Rodin est le serviteur obéissant, lui a fait découvrir les lois qui servent à l'expression ; c'est elle qui lui a donné le sens des volumes, des proportions, le choix de la saillie expressive. . .

Ainsi la terre projette au dehors ses formes apparentes, images, statues qui nous pénètrent du sens de sa vie intérieure. . . Les arbres, les plantes lui ont révélé leurs analogies avec les belles jeunes femmes aux jambes lisses, montant en frêles colonnes, au torse mouvant ou se gonflent les seins, sur lequel lourdement s'appuie la tête dans l'accompagnement d'un cou souple et fort ; ainsi un beau fruit de sève pressé contraint sa branche. L'esprit généralisateur de Rodin lui a imposé la solitude. Il n'a pu collaborer à la cathédrale absente, mais son désir d'humanité le relie aux formes éternelles de la nature.»



RÊVERIE.

Ainsi Carrière, le peintre touchant et profond de tant d'intimités, ce déchiffreur doux de gestes humains familiers est surtout frappé chez Rodin, par la puissance. Et aussi s'il le rapproche des auteurs des vieux monumeats primitifs, et son œuvre des dolmens, des rochers sculptés par les artistes des premiers âges, c'est pour bien exprimer que ce qui le frappe chez Rodin, c'est d'un côté l'obéissance absolue à la nature, d'un autre le don de simplification si puissant chez les maîtres des époques primitives. Il note aussi avec infiniment de soin et de précision heureuse, comment Rodin déchiffre l'alphabet de la nature, et saisit la concordance des formes, trouvant la formule de ressemblance de l'organique et de l'inorganique, saisissant les similitudes qui relient dans la ligne l'homme et l'arbre. En disant que Rodin n'a pu collaborer à la cathédrale absente, il fait allusion à un désir fondamental, base de l'esthétique de Rodin, à un désir d'intégralisme de l'art plastique sur lequel nous aurons l'occasion de revenir, et sa conclusion est juste qui signifie que Rodin apparait à ses contemporains comme une force essentielle et une des intelligences où s'est peint, avec le plus de force et de cohésion, le spectacle multiforme et la variation infinie sur quelques grands thèmes principaux qui sont la Vie.

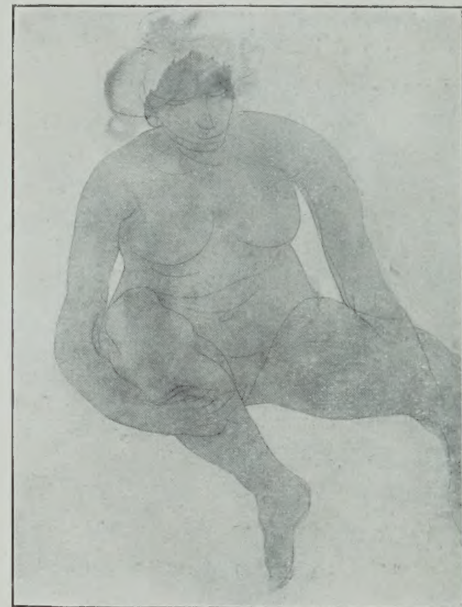
Après ce profond et renfermé Carrière, écoutons parler de Rodin, Besnard qui au contraire de Carrière excelle aux prestiges de la couleur et dans la capture des irisations du monde, soit l'antithèse exacte d'un Carrière. L'admiration n'est pas moindre. Besnard écrit : «Je suppose en regardant cet œuvre de Rodin que son cerveau comme celui de tout grand artiste contient l'idée totale du monde, avec toutes ses formes, ses symboles et leurs complexités innombrables d'où naissent les hautes synthèses. La contemplation



FRANCESCA DE RIMINI.

sérénité, sommet de l'art qu'allume le génie et que rafraichit l'haleine de la pensée pure. »

Avec d'autres termes, dans un autre mode de pensée Carrière et Besnard expriment un pareil avis, lorsque Besnard dit que si les statues de Rodin étaient plus tard retrouvées dans des fouilles, elles feraient croire que notre temps a été une admirable période d'art plastique, quoique ce ne soit pas tout à fait la vérité ; il dit la même chose que Carrière parlant « de la cathédrale absente ». Il explique la vivacité des haines, des antagonismes furieux qui s'élèvèrent contre Rodin, en précisant que son esthétique est contraire à celle des gens qui cherchent la grandeur dans la pompe des sujets, dans la célébrité de l'anecdote ; pour faire grand, Rodin n'a besoin que du plus mince phénomène humain. Selon l'expression de Carrière, pour créer de la beauté, il regarde autour de lui, età ses pieds et non dans l'histoire, et la formule de Besnard est des plus heureuses pour caractériser la fougue, l'élan de vie qui marquent la moindre ébauche de Rodin. Dans une formule savoureuse et concise, l'éminent écrivain Jean Dolent n'a-t'il pas dit « Rodin



FEMME NUE. DESSIN.

passionnée de la Nature l'a certainement amené à sentir que nulle force en dehors d'elle n'est capable de suggérer son propre symbole. . . De là cet amour du morceau qui fournit à Rodin l'expression même de la vie, qui lui permet de fixer la trace des passions en faisant jaillir de la forme, l'Idée, toutes les Idées et la signification de l'humanité. . . La forme telle que le comprend Rodin devient la vie. . . Il fait d'abord des hommes, puis il les anime ; mieux, ils vivent, dès qu'ils sont parfaits. . . Cela est contraire à l'esthétique des artistes qui croient faire grand avec un sujet pompeux, sans en percevoir le côté humain, dont l'absence condamne leurs œuvres à l'oubli, car les générations ne tiennent compte que de celles ou l'humanité a le plus de part. C'est pour cette raison que l'art grec est immortel et sera à jamais le guide de toute art qui voudra rester grand. Que serait pour nous la conception du monde païen sans la grande sculpture de l'antiquité grecque. Ce pauvre Jupiter serait aujourd'hui bien oublié sans le divin Phidias. . . Les statues de Rodin feraient croire que nous sommes à une grande époque d'art. . . A cette hauteur d'amplification la fougue devient de la sérénité ! Oui ! la



FEMME ACCROUPIE. DESSIN.



LE PENSEUR.

RODIN CHEZ LUI.

Depuis cette période de l'Exposition de 1900 où son art s'affirmait avec l'opulence d'un ensemble tel qu'aucun autre sculpteur n'en pouvait mettre en ligne de semblable, la gloire et la vigueur de Rodin n'ont fait qu'augmenter. Actuellement, encore que les résistances d'Institut ne soient que bien partiellement vaincues, et que, si l'on ne peut nier Rodin ostensiblement, on ne cesse point de lui faire la petite guerre, les succès obtenus à Paris, et la série des triomphes remportés à l'étranger ont constitué à Rodin le maximum dé gloire que puisse conquérir, de son vivant, un artiste véritable et incapable de concessions.

Rodin qui longtemps habita à Paris, ces quartiers lointains de Vaugirard chers aux artistes et surtout aux sculpteurs, parce qu'ils y trouvent à moins de frais les énormes ateliers dont ils ont besoin, aussi pour le charme particulier que dégage ce faubourg, solitaire le jour, populeux le soir, curieux et spécial dans le décor de Paris, Rodin à l'étroit dans l'atelier que l'Etat lui à concédé au dépôt des Marbres, transporta après l'Exposition son pavillon blanc à Meudon Val Fleury, qui est devenu ainsi pour les Parisiens épris de beauté comme un pèlerinage d'art.

* * *

La maison de Rodin surplombe un coude de la Seine qui se ravine entre les collines de Meudon et d'Issy. Un talus puissant du chemin de fer longe ce creux. Un viaduc le barre; des arbres

c'est l'esprit en rut ». Propos plein de vérité et qui peint bien cet accord de passion, de spiritualité et d'observation physique, de force charnelle aussi, qui se mêlent en Rodin, pour former son individualité. Un autre peintre qui sait écrire, Henri Duhem a aussi dit de Rodin « la généralisation du geste, appartient aux seuls forts; les vies de bronze ou de marbre que Rodin a semées daus le trajet de sa course sont déjà un peuple naturel et tumultueux.

* * *


PYGMALION ET GALATHÉE.

Au long de la maison court un petit sentier, un raccourci qui gagne un peu plus vite la route de la gare. C'est par là que passe Rodin lorsqu'il va à Paris, vers son atelier de la rue de l'Université, toujours coiffé du chapeau haut de forme, vêtu sans recherche autre qu'une parfaite correction. C'est ce sentier qui lui amène les visiteurs familiers. Il y a déjà un petit quart d'heure qu'ils ont quitté la gare, quand ils arrivent chez lui. La maison de Rodin est plus proche d'Issy que de Meudon ; mais pour y arriver sans escalader les pentes sèches et souvent boueuses des coteaux il faut descendre à Meudon-Val-Fleury. Ceux qui arrivent là pour la première fois trouvent facilement leur route. Tout le monde connait la maison de Rodin, dans le pays. Les employés de la gare s'attendent, à chaque figure inconnue qu'ils voient, à ce qu'on leur en demande le chemin. Il n'est point à Meudon de petite papeterie, bureau de tabac, ou petit café où l'on n'en vende l'aspect en carte postale.

C'est surtout le pavillon de l'Exposition, le Musée, que l'on voit de la ligne du chemin de fer, c'est lui qui donne à la maison de Rodin, ses lignes nobles et son caractère de grave élégance antique. Il annule ce qui l'entoure, facilement, car Rodin n'est pas bâtisseur. Une maison d'habitation simple, quelques ateliers ajoutés ou aménagés dans les petites maisons de paysans qu'il trouva là et qu'il vida de leurs cloisons pour en faire de grandes pièces, son Musée, c'est tout l'ensemble de son installation parmi de longues avenues où l'herbe pousse, et quelques jardinets plantés autour des bassins de marbre blanc ou de pierre blanche et une petite vigne, qu'il vient d'y ajouter.

* * *

hauts et grêles ennuagent tout autour les petites maisons de plaisance qui commencent à pousser dans ce coin âpre. Quand Rodin y vint faire bâtir, c'était là le terrain vague, le chemin d'Issy à Meudon, un des points de transition de la banlieue crayeuse et usinière à la banlieue de plaisance. Des petits cabarets, des bouchons pour les rouliers coupaient cette route. Maintenant, de partout, de tous les bouquets d'arbres, on voit saillir un clocheton, on distingue les plaques d'ardoise de toits nouveaux. Rodin a apporté de la vie dans ces parages. De la maison de Rodin la vue est ample et belle. Elle donne, avec un moins vaste horizon, une impression semblable, un développement de vision panoramique, analogue à celui qu'on découvre de la Terrasse de Saint-Germain avec d'un côté Paris gagnant par les damiers de ses maisons, les moutonnements feuillus du Bois de Boulogne ; de l'autre côté c'est Meudon, le village grêle, parmi ses parcs, avec au dessus planantes, les formes bizarres des ballons captifs de son parc d'aérostation En face, le bras du fleuve silencieux et tranquille et le viaduc du chemin de fer, avec souvent, le roulement de la matière entrainée par des forces rompant de leurs fracas et de leurs fumées le silence d'un des coins les plus calmes des environs de Paris.

On embrasse tout ce paysage, de tous les points de la maison de Rodin, de son atelier, comme d'auprès de la petite pièce d'eau aménagée pour le nonchaloir des cygnes.


ETUDE DE MAIN.



AVANT LE BAIN.



LES SAISONS.

Au portique de ce Musée, c'est un hérissement de statues, mais elles ne sont point de Rodin ; ce sont de beaux fragments de la statuaire antique, qui vous accueillent, torses de déesses ou de gymnastes, gestes graves de Pythies ou d'Apollons. L'ensemble de leurs tons bruns et chauds contraste avec les blaucheurs neigeuses qu'on aperçoit dans le Musée, par les vastes baies de verre et qui sont des esquisses ou des moulages des œuvres de Rodin ou des marbres. Planter ainsi au seuil de son œuvre, sous le premier regard du visiteur, les plus magnifiques épaves d'un art parfait, que l'on prétend soi-même suprême, dont on est, plus que personne, le fervent, cela n'est point sans laisser voir qu'on ne se croit point écrasé par la comparaison ; cela peut paraître d'une très tranquille acceptation de jugement des hommes, c'est une affirmation consciente d'une valeur qu'on se reconnait ; c'est comme on dit, tenir le coup. Quelque sculpteur d'Institut, étriqué et suffisant pourrait murmurer que cela manque de modestie. Mais Rodin n'est pas modeste, on du moins n'a pas de modestie orgueilleuse et sournoise. Il n'a pas à être modeste. Il a trop combattu. Il a trop comparé l'effort voisin au sien propre. Au surplus l'âpreté de sa lutte contre le nu, la maitrise avec laquelle il a dépassé les degrés ordinaires de l'art pour en arriver à cette intuition et à cette possession complète du langage de la forme humaine, l'ont débarrassé de ces bégayantes timidités, qui peuvent cacher tant de vanité vulnérable. Il sait, que sa sculpture atteint la limite des précisions et des suggestions possibles au sculpteur, que personne n'aborde depuis longtemps le nu humain, avec plus de conscience, d'adresse et d'inspiration. Il met dans son péristyle des pièces de comparaison et il a l'orgueil de les choisir parmi des œuvres de premier ordre. Ainsi dans l'intérieur de sa maison, des vitrines juxtaposent à des merveilles de la petite sculpture antique, le masque de son Balzac ou le halètement farouche d'une femme du peuple encolérée et personne ne pourrait dire que dans cette juxtaposition de chefs d'œuvre antiques et de chefs d'œuvre neufs, il y ait quelque chose qui détone.

* * *

LES DEUX MANIÈRES DE RODIN.



L'AME DU SCULPTEUR (Etude).

Rodin est né en 1840 Sa biographie comme celle de tous les artistes qui ont fait de la poursuite de leur idéal d'art le but unique de la vie, est toute simple et n'offre de saillant que des dates d'expositions, des créations d'œuvres, des modifications de manière.

Il fut d'abord l'élève de Barye, le plus grand sculpteur avec Carpeaux de l'époque précédente, mais il ne suivit que fort peu l'enseignement que Barye donnait en une salle du Muséum ; le grand animalier Barye ne semble pas avoir été un remarquable éducateur, et des artistes comme Rodin apprennent mieux d'eux-même et de la nature sans cesse questionnée, que d'un maitre si excellent soit-il. Rodin travailla ensuite avec Carrier Belleuse, mais encore que le catalogue de Salon où figure le premier envoi de Rodin, le buste de *l'homme au nez cassé*, porte cette mention : élève de Barye et de Carrier-Belleuse, pour satisfaire à une vieille habitude protocolaire, Rodin

n'était point avec Carrier-Belleuse dans des relations d'élève à maître mais bien, comme dit Geffroy, d'employé à patron. Il travailla six ans pour Carrier-Belleuse, dont la prestesse du faire, l'agilité, un certain don de joli trouvaient alors à Paris le plus vif succès. Il fut, chez Carrier-Belleuse, praticien, davantage peut-être, mais sans chercher à développer sa personnalité, à la rendre évidente dans ces travaux de gagne pain. Il n'eut en somme comme maître (et ce n'était point un maître) que Lecocq de Boisbaudran, dont le système était surtout de laisser l'élève se développer selon ses possibilités, et dont l'enseignement contredisait utilement celui de l'école.

En sortant de chez Carrier-Belleuse, Rodin accepta de collaborer avec un artiste belge, Van Rasbourg, qui avait obtenu la commande de la décoration de la Bourse de Bruxelles. Il y a du Rodin dans le fronton de ce mélancolique édifice dérivé de la Bourse de Paris en moindres proportions. Travaux encore de praticien! En dehors de son œuvre, on ne trouvera de labeurs de Rodin portant la marque de son exécution et de sa volonté qu'à la manufacture de Sèvres où Rodin fut attaché quelque temps, peu de temps, car la manufacture n'avait point alors d'audace esthétique et Rodin n'était point d'ensemble parmi les enlumineurs de vases à fleurs et les chasseurs de nymphes émues qui en formaient alors l'Etat major. « Le Musée de Sèvres, dit Roger-Marx, tire vanité de pièces céramiques dont le décor est obtenu par un procédé assez semblable à celui de l'intaille; dans la plâte blanche, friable, Rodin a gravé une allégorie de l'Hiver, puis la frise de figures, de macarons et d'attributs qui ceint magni-



LA FAUNESSE.



LA CENTAURESSE.



LA CENTAURESSE.

fiquement le Seau de Pompeï. Que sont, en vérité, ces compositions ? Des dessins en relief où les saillies et les dépressions à peine sensibles se subordonnent à la ligne profondément creusée du contour. » Aussi dans son étude sur Rodin, Roger-Marx signale quelque travaux antérieurs, travaux de peintre, un portrait que l'artiste fit de son père, des copies de tableaux du musée d'Anvers, des paysages, quelques académies, et pour des reproductions de ses œuvres dans les Revues, lors de ses premiers Salons, des dessins donnés à *l'Art* et à la *Gazette des Beaux-Arts* qui égalent en maitrise les dessins qu'il fit plus tard.



CELLE QUI FUT HEAULMIÈRE.

Cette période de vie qui s'écoula pour Rodin, en Belgique, l'attelant à une besogne considérable qui n'était point pour lui de l'expansion artiste individuelle, lui fut pourtant féconde. Il a raconté lui-même au cours de divers entretiens, alors qu'il retourne en pensée aux heures de sa formation lente, que le séjour là-bas, que la vision des Flandres, lui fut utile. Rodin se fut également développé, si ses années d'incubation se fussent passées à décorer un édifice à Marseille ou à Londres. La force et la puissance qui sont en lui, viennent de l'intime de son être, du moi et non du milieu qui le baigne. S'il a des liens avec Rembrandt, il en a aussi avec Puget, mais sans doute, ses idéaux latents de sculpteur luministe trouvèrent des thèmes précieux, des concordances d'éclosion, dans ces ciels frileux et sensibles de la Flandre, si voisins des belles et éphémères irisations hollandaises. La grande mer du Nord, si proche palit le ciel sur toute l'étendue des plaines opulentes de Flandre ; ses grains, ses bruines, sont sensibles dans les couleurs des matins de Brabant. Les vents violents portent dans l'intérieur des terres, des petites pluies fines qui tendent sur toute la contrée des écharpes aux mille nuances dégradées de noir et de gris ; les vents agglomèrent sur les pignons flamands des concrétions violentes et babéliques de nuages, où le grand sculpteur pouvait étudier les fantaisies de la forme, les gigantesques à peu près de structure humaine et animale où se plait la fantaisie du hasard ou de la convenance inconnue qui modèle la ouate cendreuse ou candide des nuages. Là, les monuments se colorent autrement qu'ailleurs. Une statue de place publique a son enveloppe ; plus qu'en d'autres pays, des statues de ton vieil or, ou de beau ton bronze, s'enlèvent des toits et des frontons et piquent de leur svelte silhouette, les couleurs tendres et nacrées de l'atmosphère. Rodin vit d'un œil de peintre, les modelés de ces statues changer avec l'heure de la lumière, et ce lui fut une belle étude, non point déterminante, mais utile, parce que venant aider au murissement de ses recherches par la présentation d'un fait existant. Au moins retrouva t'il plus tard ces sensations, car sa première manière, le sens de ses premiers efforts, c'est dans la statuaire, la recherche de la vie, de l'amplitude et de la totalité du mouvement.



ETUDE DE NU.



ETUDE DE NU.

Tous les grands sculpteurs ont recherché la vie, mais pas tous dans le même sens. Quelques uns ont visé plus encore à la sérénité qu'a à la vérité de l'expression. Michel Ange est grand, puissant, sévère, d'autres sont grands et élégants, comme Carpeaux; Rude et Rodin sont pathétiques, et Rodin n'est point que pathétique? La sculpture française, qui est avec celle des Italiens de la Renaissance, la plus belle en dehors de l'antique était diminuée dès le commencement du XIXe siècle et jusqu'à Rodin. La raison, c'est que David avait influé davantage encore sur la sculpture, sur le style de la sculpture que sur la peinture. Après David, au nom du dessin, du beau dessin académique, les sculpteurs regardèrent plus encore Ingres que les classiques de la sculpture. Ingres eut une force auprès des sculpteurs; si on n'en tient pas compte, on ne verrait pas l'importance des faits suivants. Etex, un sculpteur que notre temps juge au dessous du médiocre, et qui n'en obtint pas moins des décorations de monuments en même temps que Rude, et même au détriment de Rude, a sculpté en pierre l'apothéose d'Homère, d'Ingres. C'était faire acte de foi au dessin calme, à la ligne monotone. Notre sculpture française trouve ses beautés chez les Gothiques, dans la ligne tourmentée ou simple, mais ardente qui sculpte les élans de foi, et cisèle les grotesques et les repousse de contrastes violents. Elle trouve sa beauté dans les véhémentes contorsions d'un Puget, dans le puissant modelage de ses colosses. Elle le rencontre aussi aux graces fières et strictes de Houdon, à l'élégance noble de Pigalle, au joli abandon de Clodion. Le style de David glaça ces graces et figea ces robustesses en des gestes d'école. Ce qui ne veut point dire que de Clodion à Rodin, il n'y ait personne autre que David d'Angers, Barye et Carpeaux. Mais sans contester Cartellier, Milhomme, Jaley, sans oublier la valeur de mouvement, de verve et de fantaisie de Préault, la fougue et les recherches polychromes de Clésinger, les grâces un peu bourgeoises de Pradier (grâces tout de même), sans oublier Duret, ni Dantan spiri-



JEUNE HOMME ET JEUNE FEMME.



EVE.

tuel modeleur de terre, on peut dire que les grands représentants de la sculpture sont Rude, David d'Angers, pour sa pénétration du genre romantique, pour le littéraire en même temps que pour la matière de son art, et après eux, Barye et Carpeaux. Ils éminent parmi les autres, comme Rodin, parmi les artistes honorables de son epoque les Guillaume et les Paul Dubois. Ils représentent le mouvement vrai de la sculpture, qui est la recherche du mouvement, et tiennent à la tradition générale de l'art depuis les Grecs et les Gothiques. Il n'y a point de liens précis entre Barye et Rodin, il y en a entre Carpeaux et Rodin.

Carpeaux tient aux romantiques par son Ugolin, mais surtout il procède de bons sculpteurs du XVIIIe. Le premier, depuis eux, il recommence à faire jaillir des fleurs de pierre, des façades monumentales ; ses œuvres sont des sourires immortels de la beauté, quand elles s'appellent *Flore* ou la *Danse*. On se souvient encore des objections faites à Carpeaux, de l'hostilité, des attaques violentes de la haine ; Carpeaux fut détesté, car il ne fut point de sculpture immobile. Il bouge, il grouille, il court, il danse ; il ajoute aux moyens de la sculpture des recherches qui semblent aux autres sculpteurs relever de la peinture, des recherches de mouvement. Ses contemporains préféreraient (les intéressés, les sculpteurs, ceux dont il augmente le métier en le rendant plus difficile), ils préféreraient faire du régulier, du posé, de ces groupes quasi-schématiques, plus faciles à obtenir comme les Gracques de Cavelier ou les victoires de Crauk, ils tiennent pour le statique, contre le mouvement. Mais la vérité fut plus forte qu'eux. Le sculpture c'est du mouvement autant que de la plastique. Les premières œuvres de Rodin ont pour but, pour idéal et pour règle, le mouvement ; donc il soulève les haines des partisans de l'allure d'atelier, de la pose de modèle, du grand



LA MARIÉE DE VILLAGE.

geste éloquent figé dans la matière perdurable, en style de théâtre.

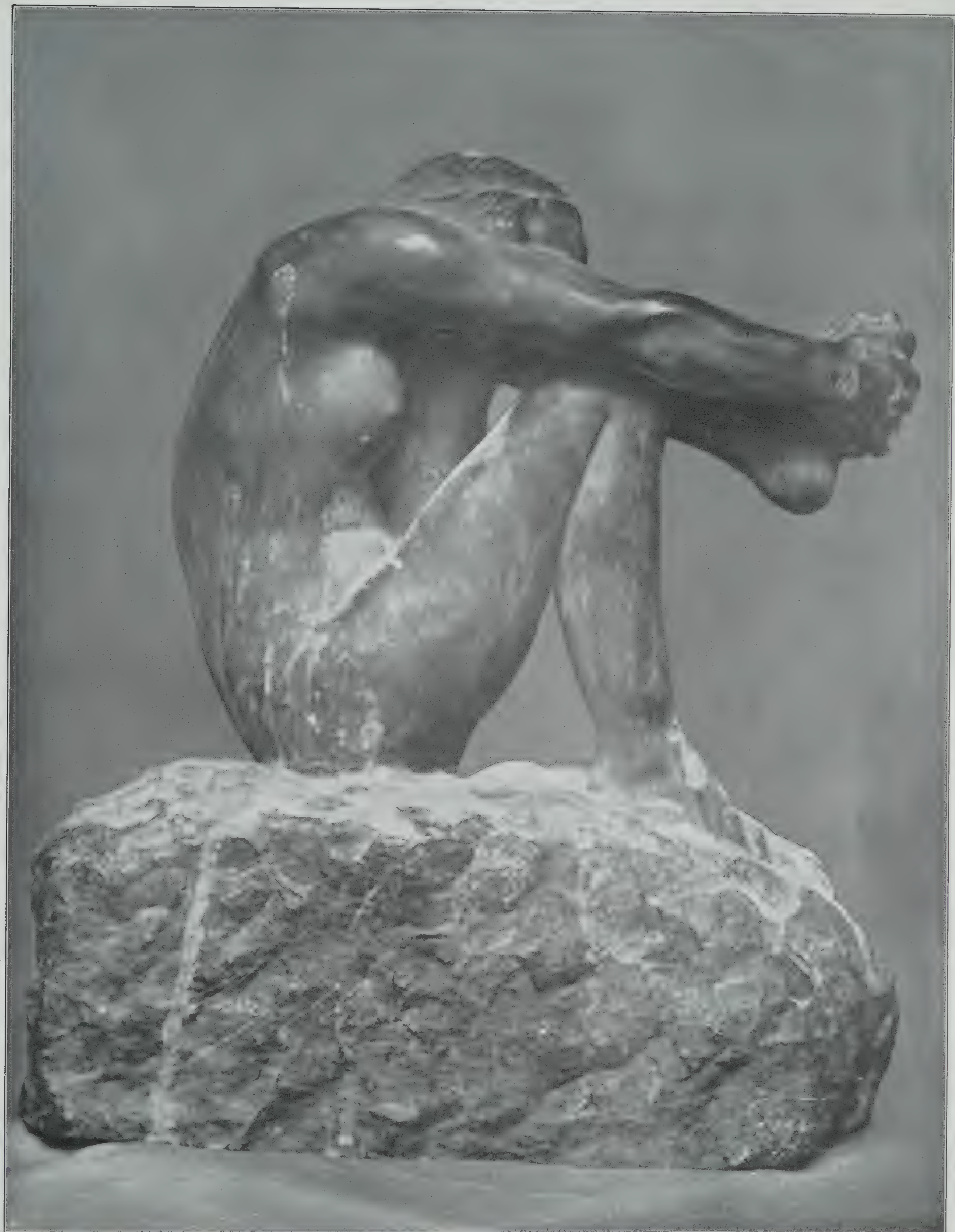
Le premier envoi, *l'homme au nez cassé*, précise que ce nouveau sculpteur ne s'incline pas devant la définition académique du beau et qu'il cherchera le caractère, par dessus tout. *L'homme au nez cassé* est exposé aux moment même où l'impressionisme secoue les classes bien pensantes d'un frisson de haine. Le *St-Jean Baptiste* qui vient après les émeut plus encore, parce que le personnage de la statue marche; dans l'esthétique de l'Institut il eut du bénir ou baptiser, ou se figer en un aspect de sermonnaire? Le St. Jean de Rodin va et annonce la bonne nouvelle d'un grand geste simple.

Contrairement à l'optique académique qui ne donne le détail d'un corps humain que du côté ou le sculpteur veut, par le geste de son modèle, appeler l'attention, tous les aspects du St.-Jean sont aussi curieusement travaillés que la face. L'exactitude même de ce modelé suscita à Rodin la plus méchante querelle, et ses adversaires prétendirent que la statue avait été moulée sur un corps humain. Mr. Léon Maillard, dans son étude sur Rodin, a fort judicieusement détaillé les raisons qui eussent du empêcher de se produire cette ridicule accusation, à savoir surtout qu'un moulage ne peut reproduire d'ensemble les proportions exactes de tout un corps. Mais l'hostilité et l'envie ne choisissent pas leurs arguments d'attaque. Malgré l'improbabilité de l'accusation, Rodin exigea une enquête, et les ennemis durent s'incliner devant la série des études préliminaires que Rodin pouvait montrer à ses détracteurs.

Ces études de détail, Rodin les accumule; les vitrines de son atelier sont pleines d'études partielles, de torses, de mains. Il a avec passion recherché les expressions de la main humaine. Il en a fait qui se tordent comme pour saisir le vide, le ramasser et le pétrir, en faire comme une boule de neige et de guignon à jeter sur le passant heureux; il en a fait de formidables, une surtout, qui semble ramper violente, sillonnée de crevasses, tentaculaire, avec un mouvement comme de bête forcée, éclopée, marchant encore contre un invisible ennemi sur son moignon sanglant; il écrase des doigts avides sous la pesée de la destinée, il a dessiné des mains de joueur, des mains de crabe acharné à saisir l'ombre du destin. Il leur à donné une importance toute spéciale, à un moment de sa vie, à un moment seulement, car



LA PLEUREUSE.



DESESPOIR.



LE PRINTEMPS.

en éclat de force généreuse aussi brillant qu'est puissant le geste héroïque dont Apollon va étreindre l'hydre, c'est la *Bellone* casquée du Musée de Lyon, c'est le *Vent*, tête de femme si harmonieuse à la fois et si irritée, toute empreinte d'une violence élémentale. Ce sont les *Bourgeois de Calais*, le Monument de *Claude Lorrain*, *celle qui fut la Belle Heaumière*, *la Porte de l'Enfer* encore inachevée.

Mais autour de ces œuvres principales, une foule de groupes, un monde de statuettes, menues comme format (mais qui sont de la grande sculpture car les volumes et les plans étant déterminés, il suffit d'un travail matériel pour leur donner les proportions monumentales), sortent de sa main, et répandent sa gloire. Parmi ces groupes, beaucoup sont à la fois violents et gracieux. Rodin y est fils du XVIIIe siècle, et il y admet parfois des proportions Tanagréennes; mais même quand il est exclusivement délicat de volonté, il met dans ces groupes tout l'élan de sa puissance. C'est *l'Enlèvement*, ou le mâle soulève de ses bras une femme qui s'est comme blottie en elle-même en un merveilleux raccourci, c'est la violente *Emprise*, qui jette le mâle, sur

l'art de Rodin est avant tout harmonieux, et il progresse d'un pas égal, vers la perfection, en une longue gestation qui n'omet aucun détail.

Les œuvres de sa première manière c'est le *St.-Jean*, c'est *l'homme de l'âge d'airain*, qui semble, au sortir de la caverne des hommes, comme dirait Rosny, s'étirer hors du lourd sommeil, hors la barbarie, pour la longue journée de chasse et de rêve, de combat contre le fauve et d'émotion devant le sourire de la nature : c'est le *Baiser*, le poème en marbre blanc de l'abandon total du corps de la douce amoureuse entre les bras quasi craintifs et précautionneux du mâle, en un stage bref de douceur avant l'ardeur de l'emprise; c'est la *Pensée*, masque blanc de béguine tendre et recueillie, c'est un joli groupe *Frère et Sœur*, candide et doux, c'est le violent *Appel aux armes*, le joli groupe du *Printemps*, c'est *l'Eve* peureuse et désolée s'apercevant qu'elle est nue et sentant en même temps que la pudeur, les flots du désir l'envahir, c'est la *Faunesse*, c'est le *monument Sarmiento*, dans lequel, au socle de l'œuvre, Apollon triomphe de l'hydre dans un élan ensoleillé et semble jaillir de la pierre comme l'étincelle du minéral, en trouvaille de lumière,

la femme. Ce sont des nœuds de Bacchantes qui rappellent par la violence de leur flexions les Femmes Damnées du grand Baudelaire, dont Rodin (très baudelairien) illustra les *fleurs du Mal* pour M. Paul Gallimard, le collectionneur, en un volume sans prix. C'est la lassitude d'une femme comblée de sommeil après avoir été éperdue de caresse et de fougue amoureuse dans les bras d'un satyre, c'est *Niobé*, c'est une *cariatide* portant sur l'épaule le faix énorme de la douleur humaine. C'est la ruée du satyre sur la femme, la joie féminine, tranquille et coquette après que le vainqueur s'est humilié dans l'élan de sa victoire. *L'Eve* tranquille fait face en cette œuvre à la *Faunesse* violente, et les deux féminéités, l'innocente et la furieuse sont transcrites de la même maitrise. *Icare* est projeté du ciel et sa tête va s'écraser dans la poussière en un mouvement frénétique et pourtant si simple et si juste ; la fougue de Rodin a donné toute la joie triomphale de la femme de proie, enlevant jeté sur un coin de son épaule, l'adolescent qui sera la source éphèmere de ses liesses amoureuses, comme un chasseur emporte le gibier. . . les satyres, les faunes apparaissent dans cet art de Rodin, mais

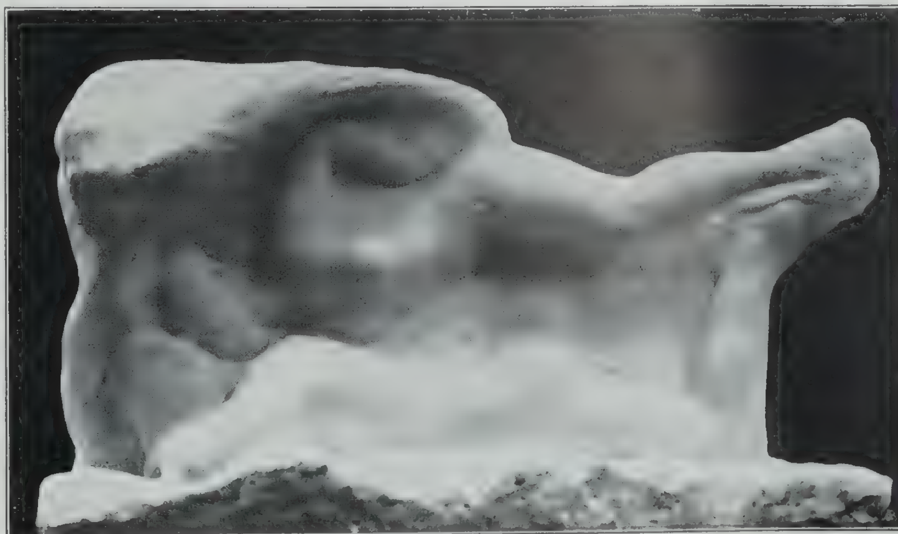


FRÈRE ET SŒUR.

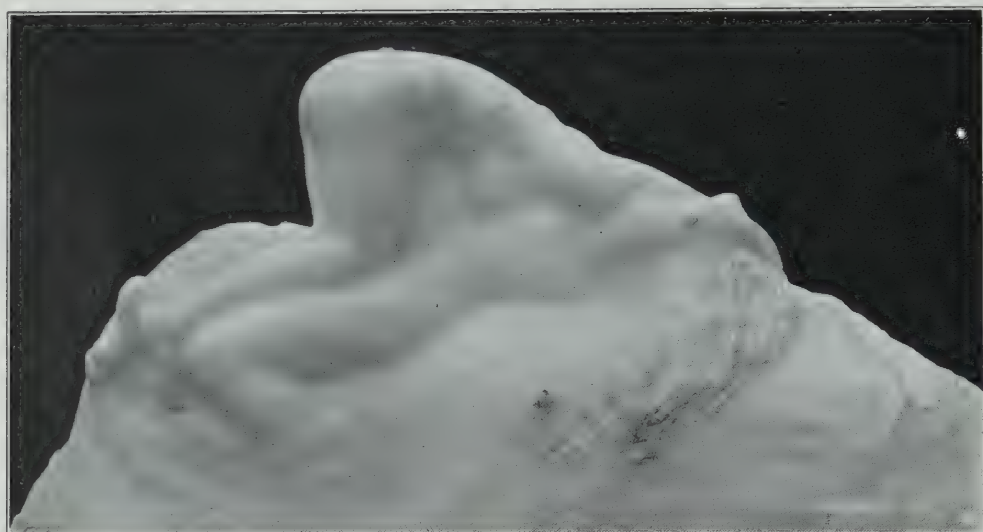


LA NATURE.

à la différence de l'art du XVIIIe siècle qui les fait quasi jolis et galants, il les jette d'un élan furieux les uns sur les autres, à la quête ardente de la minute heureuse. C'est de ce moment de l'art de Rodin que Roger Marx a pu extraire cette définition de Rodin analogue à celle de Dolent « Rodin c'est l'esprit en rut », « la fatalité poursuit les couples qui se cherchent, qui s'attirent, qui s'enlacent et qui gardent après l'étreinte, l'âpre rancœur du désir inassouvi. » Rodin fait souvent penser à Baudelaire, qui fut le grand poète du temps de sa jeunesse, celui qui venait d'apporter un frisson nouveau. Il ne l'a pas suivi dans son rêve de beauté statique. « Je hais le mouvement qui déplace les lignes » théorie d'ailleurs très à la surface et très à fleur d'art chez le poète, mais il lui a obéi dans certains mouvements de passion inassouvie et profonde, dans cette recherche du désir formidable ancré au cœur et au corps de l'homme, qui ne s'efface même pas alors que les organes las implorent la paix de l'esprit, qui les pousse à des frénésies toujours répétées et toujours nouvelles. Rops aussi, a subi l'influence de Baudelaire, et Rops est aussi un grand peintre de l'élan sensuel ; la différence, au fond, de l'art de Rops et de celui de Rodin, dans l'intellectualité, c'est que l'observation de Rops est toujours satirique, et celle de Rodin, jamais; Rops étudie la grande ville et y discerne des couples énamourés et violents. Rodin va au bois sacré et entend les galops pressés des Centauresses qui hennissent à l'amour ; il discerne dans les taillis le multiple enfantement des êtres sous la caresse immense de Pan. C'est un païen



LE SONGE.



L'EMPRISE.

la ruine physique de la belle prostituée vers qui allèrent tant de jeunes regards, qui fit battre tant de cœur naïfs d'escholiers et qui pressura les escarcelles et les volontés de tant de riches et madrés bourgeois. La voilà vivante, le profil encore touchant par la pureté de ses lignes, les bras rongés d'âge, le torse creusé, les poches vides des mamelles glissant en bas de la poitrine, vers les ravines du ventre, en une pose de désespoir frileux et d'abandon ; le dos, le pauvre dos qui suscita tant de soupirs s'est creusé, le désespoir le plus intense s'appesantit sur cette figure et comme la sculpture, soit celle des anciens, soit celle d'un Rodin est un art de suggestion suprême et sait faire jaillir le tragique de la saillie d'un muscle, de la tension ou de la fatigue d'un corps, le ciseau de Rodin en creusant les rides du cou, en œuvrant les sillons de la gorge et les décharnements des jambes, donne tout le poème de la vieillesse, de la fatigue, de la peur et de la mort. C'est aussi puissant que ce bas relief d'épouvante que Germain Pilon sculpta sur une tombe juxtaposant au même monument, la belle et sereine vivante et l'affreuse

illuminé de tout l'éclat de l'amour qu'il sait en même temps être la création de la beauté, et sachant que la création de l'amour et la beauté c'est la même chose, il cherchera pour l'expression de l'amour la plus magnifique intensité, et c'est la nouveauté de son art. Comment obtient — il cette intensité ? en décrivant l'élan de tout l'être en son geste fondamental et essentiel, en subordonnant tout à l'élan et au mouvement.

Il traduit ainsi pendant toute une période de son œuvre, la joie d'aimer, la douleur d'aimer, la fureur d'aimer, et même quelque chose de plus, l'unité et l'essentialité de l'amour, toute sa fougue, tout son geste, toute son essence ? Sous ses doigts ce n'est plus l'amour qui apparait, c'est l'instinct non seulement génésique mais vital qu'il traduit. Un enlacement de Rodin fait penser par les flexions des corps à la minute passionnelle, mais aussi à toute les joies de toutes les chairs qui toujours frémirent de volupté et cette volupté on la sent éparse dans tout l'être. Rodin donne l'impression que ces êtres se souviennent au moment où ils apparaissent dans le soleil du baiser, qu'ils ne sont qu'une mousse ephémère sur le thyrse éternel de la passion charnelle et de l'élan de toute l'âme humaine vers le plaisir qui est la condition essentielle de l'espèce. Ils aiment comme la terre gravite et comme elle se couvre de moissons et de fleurs moins magnifiques que les fleurs de l'amour.

Aimant et comprenant ainsi la passion, Rodin devait trouver sur la vieillesse, sur le moment ou le corps lézardé ne sert plus la tension amoureuse de l'être, quelque magnifique symbole analogue au Ruy Gomez ou au Booz de Hugo. Il l'a rencontré plus grand, quasi terrible dans l'interprétation emue et pitoyable de la decrepitude humaine, en suivant Villon sur les regrets qu'il dit de la belle qui fut Heaulmière. On connait le poëme célèbre sur



LA NATURE.

morte qui furent la même femme. La statue de Rodin est peut-être plus belle de n'avoir point cherché un dramatique effet de contraste et de ne nous donner ainsi, dans une note juste, sans cri, comme élégiaque, l'épouvantable drame de la décrépitude. Pour ne pas être une des plus célèbres parmi ses œuvres, la belle Heaulmière n'en est pas une des moins considérables.

J'entends bien que les Bourgeois de Calais sont plus multiples et plus variés.

* * *

LES BOURGEOIS DE CALAIS. CLAUDE LORRAIN ETC ......

Rodin n'a pas pu toujours placer ses monuments sur la place publique ainsi qu'il l'eut désiré ; les désirs simples des artistes sont rarement écoutés. Il eut voulu ses *bourgeois* placés presque au ras de terre, au bord de la mer, tels ils furent lorsqu'ils allèrent vers le camp d'Edouard III, comme dans la vie de l'histoire, ou bien juchés sur une très haute colonne de maçonnerie sans ornement aucun, comme soulevés vers le ciel de la légende. On fit une moyenne de ses désirs ; et on plaça le groupe devant un square, en face d'une gare, sur un socle de hauteur médiocre. C'était une nouveauté absolue lorsque Rodin le produisit, que ce cortége de bronze. C'était une œuvre travaillée avec passion, car elle répondait à une des objections que ses ennemis lui adressèrent, alors qu'ils les eut confondus à propos du soi-disant moulage du *St. Jean*. Au jour du succès du *St. Jean* et de *L'Age d'Airain*, on avait changé de chicane. Evidemment c'était un sculpteur, un novateur en sculpture, il le démontrait et excellait dans le morceau, dans la statue ! Mais pourrait-il mettre sur pied un groupe. On en doutait on se plaisait à en douter, on feignait d'en douter ! Rodin répondit par *ses Bourgeois de Calais*.



ESQUISSE DE BALZAC.

Le sujet était beau ; pour un artiste épris, comme il l'était alors de musculatures robustes, de mouvements simples, de vision curieuse des êtres, ces six bourgeois étaient de beaux modèles, d'abord par la valeur morale et l'émotion à transcrire dans leurs allure et leurs visages, et l'amaigrissement physique causé par la famine du siége. Aussi le sujet se grandissait de ce que les historiens, Michelet par exemple, ont presque dater de ce moment, et d'Eustache de St. Pierre l'idée de patrie, de sacrifice pour la patrie. En tout cas, littéralement, ces six bourgeois étaient bons communiers, très dévoués à leur ville.

Dans des analyses excellentes, Mirbeau et Geffroy ont noté la psychologie complexe du groupe ; certaines unités en sont des vieillards fiers et résignés, d'autres des hommes d'action que la hart au col, et la vison d'une prochaine et cruelle fin font tressaillir de colère ; les plus jeunes ont des tendresses pour l'existence qu'ils vont quitter, pour leur jeune vie déjà traversée par le définitif malheur. A la silhouette d'Eustache de St. Pierre, comme à celle du jeune homme dont le beau geste d'adieu à la vie est si célèbre, sur les autres aussi, mais surtout sur ces deux-là, Rodin a dépensé ce que lui avaient donné d'émotions les cathédrales gothiques, les belles statues des portails, l'art simple et fort qu'il y aimait. Et ceci sans tomber dans l'imitation ; ce ne sont ni des saints, ni des manants ; ce sont des hommes, mais en qui vit toute la foi de la vieille époque ; l'allure de sacrifice et d'abandon de soi, les situe dans la vie générale de l'esprit, ces effigies de douleur, ces humains d'un autre âge dont Rodin nous restitue l'âme, simple, ardente et désespérée. L'influence des Bourgeois de Calais fut énorme. Que nous les avons revus depuis, présentés soit dans leurs silhouettes, partiellement ou dans leur groupement, par des



ETUDE POUR LE BALZAC.



ETUDE POUR LE BALZAC.

élèves, par des artistes influencés de Rodin.

À Nancy bientôt s'éleva le monument à *Claude Gelée* dit *Le Lorrain*. Nancy alors s'honorait de la présence du grand verrier Gallé, qui avec Roger-Marx également Nancéen défendit vigoureusement l'œuvre de Rodin, fort combattue à Paris et dans la ville où le monument devait s'élever. Et pourtant c'est d'un magnifique élan que le char de la Clarté se précipite du socle de la statue, sous les pieds de Claude Lorrain, cet amoureux du soleil, qui va vers la gloire parmi l'élan des chevaux du dieu. Maintenant la ville est fière de l'hommage dressé à son grand peintre par notre maître sculpteur. Mais au moment même on protesta presqu'autant que pour *la porte de l'Enfer* ou *le Balzac*.

* * *



ETUDE POUR LE BALZAC.

LA PORTE DE L'ENFER- LE BALZAC : LA DEUXIÈME MANIÈRE.

La porte de l'enfer n'est point terminée ; commandée il y a une vingtaine d'année, elle est sur pied dans ses lignes générales et bien des détails en sont construits. On l'a vu à l'Exposition de 1900 et son bloc majestueux, les six mètres de sa hauteur ont montré quel prodigieux effort en serait l'exécution définitive Le sculpteur a songé à donner en ce vaste monument l'impression du vertige des passions humaines, du tourbillon de la création morale. Ses lectures l'ont mené vers cette idée d'une interprétation du Dante et du plus douloureux de ses chants. Mais l'on pense bien que toute une partie de l'idée dantesque,



STATUE DE BALZAC.

l'idée théologique et l'idée de châtiment ont disparu dans la conception de Rodin, pour faire place à la présentation des tourbillons, devant des contempla teurs et des penseurs, des passions violentes qui les incarnent, en filant si vite sur cette courbe, en gyrant si rapidement dans cet abime qui va de la naissance à la mort.



LES NEREIDES (du monument Victor Hugo).

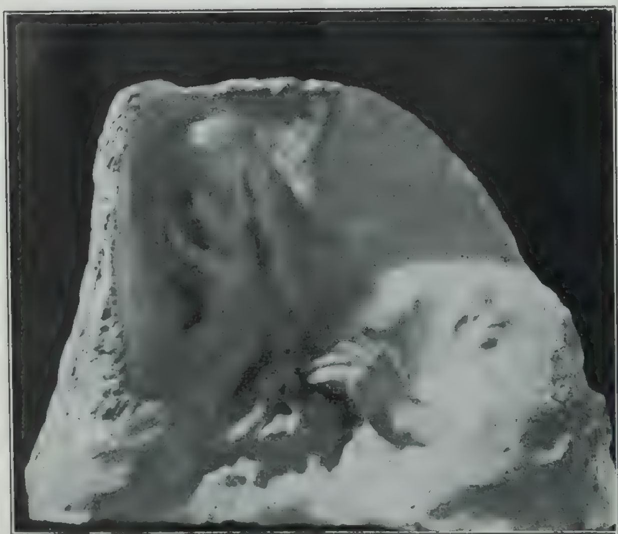
Sans préjuger de l'aspect définitif, on peut dire que sous les pieds de trois personnages méditatifs et tristes et qui semblent devoir tout à l'heure être saisis par cette course des formes, l'Enfer entraine ses habitants. Francesca et Paolo passent sur la roche dure. Aux panneaux inférieurs, des faces douloureuses pleurent et autour d'elles c'est la ronde des femmes, des satyres, des centaures, toute la course du vieux Pan, toutes les minutes de la vie joyeuse qui ne veut pas savoir qu'il y a de la douleur. Ainsi, le contraste s'établit de la passion et de la nature, et aussi l'équilibre des formes sereines et douloureuses.

Le Balzac fut l'occassion du plus violent cri de rage qui fut poussé contre Rodin. Il est vrai, que l'artiste avait changé de manière. La plupart des gens qui soit par conviction, soit par snobisme s'étaient ralliés à Rodin, furent déroutés et la polémique fut très vive autour de cette statue qui touchait d'ailleurs à des problèmes les plus angoissants parmi ceux qui touchent à la sculpture moderne: Comment doit on et peut-on représenter un grand contemporain? Autrement dit, comment peut-on faire un monument à un moderne?

* * *

Les Chateaubriand et les Lamartine représentés en bottes molles et en paletot romantique n'ont pas satisfait leurs contemporains, pas plus que les Gambetta en redingote. D'un autre côté, peut-on se tirer sans cesse de la difficulté en élaguant du plan de monument, la statue, en posant sur le socle une figure allégorique et en réduisant le prétexte, la raison du monument, le héros ou le grand homme à figurer, au médaillon plaqué sur le socle. Il est certain que l'homme en redingote n'est pas sculptural. Mais le supprimer c'est accepter la suppression de la statue, c'est admettre une défaite de notre temps, c'est reconnaître notre impuissance à placer l'image et la statue d'un homme, sur la place publique. Rodin tenta de vaincre ces difficultés. Elles étaient nombreuses.

La première pour Rodin fut de s'imaginer un Balzac; le document iconographique de Balzac est pauvre et non révélateur; il ne fournit que des lignes générales, des figures peu expressives. Rodin chercha des documents ethniques. C'est à dire, que sachant de quel pays était Balzac, et en gros d'après des textes et des images authentiques mais peu éclairées d'intelligence, quels étaient ses traits, il alla vers la Touraine, y chercher des Sosies de Balzac. Il y devait réussir; il rencontra des à peu près de Balzac qui complétèrent pour lui, les renseignements inanimés qu'il avait. En les mobillisant par l'intelligence, il avait son Balzac. Il fit donc des bustes qui se rapprochèrent de plus en plus de la vérité probable de Balzac, comparant à l'image léguée par les contemporains, le type actuel des gens ressemblant à Balzac et surtout participants de son type générique. Il fit ensuite pour chercher sa pose un Balzac nu. Il a fait pour le Panthéon un Hugo nu, il n'a pas gardé la nudité à Balzac. Y a-t-il une raison? Probablement celle-ci: Hugo est un poète, sa pensée autant qu'il l'a pu s'est affranchie du temps et de l'espace. C'est l'homme des *Contemplations!* Il médite; il écoute le murmure des siècles morts et écrit la *Légende des siècles;* il donne sa voix aux héros, aux prophètes, aux Dieux. Poète surtout, même dans le roman, Hugo tient toujours à échapper à la réalité; il est une grande voix générale; il est presque un élément lyrique. Il a parlé un langage figuré. Il s'est toujours comparé, il a toujours comparé les autres, il a toujours tenté d'amener les



MONUMENT ROLLINAT.



LA SPHYNGE.



L'ETERNELLE IDOLE.

vie, rarement dans le rêve. Seul Seraphita-Serephitus ferait exception, si les livres swedenborgiens n'existaient pas et c'est de la demi-vision. L'homme chez lui est un moderne, un évocateur moderne, sans rien de grec; s'il touche à l'humanité générale par son génie, il a voulu y toucher d'une façon circonstanciée, contemporaine, réelle; on ne le voit pas plus nu sur une place publique que Stendahl. D'un autre côté, Balzac en redingote est impossible; on a pu le faire, mais au détriment de l'art. Il est petit, court, ventripotent. Il fallait bien trouver quelque chose. Rodin adopta le costume de travail. L'idée était dans l'air de représenter l'ouvrier en son costume de labeur. Rodin la transposa spirituellement à l'ouvrier de la pensée. De plus, hors la vérité physionomique, il négligea la stature réelle et fit non point un portrait de Balzac, mais une synthèse de Balzac, il décrivit la force qui animait le romancier; il fit le romancier à l'œil clair, en pleine activité, en plein labeur, pris à une minute où il vient d'interrompre le travail manuel de l'écrivain mais non la pensée, la page commencée mais non le chapitre en train. Aussi l'écrivain est-il campé en une allure encore frémissante, s'arrêtant un instant, en faisant les

contemporains, à vivre en son cerveau qui les réfléchit, de la vie de tous les temps, de la vie simple pour l'amour et pour la liberté. Hugo mensure la mentalité humaine de tous les âges au même patron, à l'idéal héroïque; c'est un héros, c'est un évocateur! il a vu passer Orphée et les nymphes. Rodin en fait le poète absolu et le campe nu à écouter des voix, il le met ou plutôt il le laisse dans l'absolu. Hugo, dans l'œuvre de Rodin, est le héros nu ou le poëte en général, il est le porte-lyre.

Pour traiter de la sorte Balzac, il y aurait une difficulté; Balzac est un moderniste; c'est un fondateur du modernisme; c'est un romancier qui a un tel souci d'infuser de la vie vraie à ses personnages qu'il leur crée un état civil. Il a tenté de toutes ses forces à les rendre vraisemblables et même vivants. C'est presqu'avec justesse que deux balzaciens ont publié d'après la Comédie humaine un dictionnaire biographique et géographique de Balzac, ou Rastignac, Vautrin, Rubempré, de Trailles etc. . . sont traités comme des personnages historiques.

Balzac est un des maitres de la littérature réaliste; il n'a jamais mis sur pied un héros de son œuvre ou un comparse, même le moindre, de sa *Comédie humaine* sans décrire minutieusement, ses habitudes, ses costumes, ses aboutissements, ses visées, son rôle politique. Ses illustrateurs, cela peut être Doré pour la fantaisie des *contes drolatiques*, qui sont en dehors de son œuvre mais pour la *Comédie humaine*, il faudrait avec Johannot et Deveria, Daumier et Monnier. Il a toujours synthétisé dans la



ETUDE DE MAIN.



BOURGEOIS DE CALAIS.

cent pas dans son cabinet. Il s'arrête, mais il se cambre, il darde droit devant lui des yeux qui considèrent en face de lui dans le vague, et en même temps au dedans de lui, l'idée qui se formule — c'était simple et ce fut bien mal compris. Car ce grand bloc âpre de plâtre n'avait aucune des joliesses qu'on demande à la sculpture. Et puis Rodin y manifestait sa deuxième manière : Comment il y est arrivé, il l'a dit et voici comment ses paroles ont été notées. Il déclare d'abord qu'il s'acheminait à cela depuis toujours : «Cela ne m'est pas venu tout d'un coup, j'ai osé tout doucement, j'avais peur, et puis, peu à peu devant la nature, à mesure que je la comprenais mieux et rejetais plus franchement les préjugés pour l'aimer, je me suis décidé, j'ai essayé . . j'ai été assez content, il m'a paru que c'était mieux. . . L'étude des antiques m'a aussi encouragé . . . et la sculpture du moyen âge aussi belle que l'art grec. J'ai tout fait pour conformer mon âme à celle de ses créations-là. Je faisais au début des choses adroites, vivement menées, mais je sentais que ce n'était pas cela. . . J'ai eu beaucoup de peine. . . L'art ce n'est pas d'imiter et il n'y a que les sots pour croire que nous puissions créer quelque chose ; alors il reste l'interprétation dans un sens donné, de la nature ! Chacun interprète dans le sens qu'il aime, j'ai fini par me préciser le mien . . .» Ces paroles, relatées par M. Mauclair sont du ton de Rodin. C'est avec un doux et lent entêtement que Rodin a commencé après sa recherche première *(St-Jean, l'Age d'Airain, la belle Heaulmière)*, de donner tout le détail de la musculature, à « ne point travailler à ses figures d'un seul côté à la fois, à modeler successivement tous les plans de son œuvre ; il a cherché un dessin « du mouvement dans l'air qui lui fournisse toutes les valeurs. » Enfin, il est arrivé à cette conception que pour donner tout l'élan, il ne fallait formuler que l'essentiel, et aussi il renonce à certaines angulosités qui lui furent chères au moment des débuts pour chercher un modelé plus souple, plus savoureux, à plans plus larges, presque de peintre, mais de peintre synthétique et il arriva ainsi à la plénitude de son art, au métier d'art, au mode de transcription de la vie qu'il devait se découvrir, et alors il généralise le geste, sa méthode vraie trouvée ; sa fécondité heureuse s'en accroit.

« Les vies de bronze ou de marbre que Rodin a semées dans le trajet de sa course sont déjà un peuple naturel et tumultueux, dit le peintre Duhem . . . les corps sont dans l'espace indéterminé, la vivification d'une expression de l'âme . . . Voici un second peuple qui nait fils du premier, aux éclairages blonds, se graduant dans l'éther ou il vit vraiment ; c'est la douleur sublime qui contracte les gorges et fait les paupières brulantes devant la *mort d'Alceste,* ce sont les *Bourgeois de Calais* rigides dans la résignation poignante ou l'amertume d'un regret suprême. Sans cesse, le sacrifice à l'unité accuse le sentiment qui devient



LA PENSÉE.

écrasant . . . ce sont d'admirables passages de la réalité à l'insaisissable . . .

La plus belle intellectualité, l'idéologie la plus forte s'obtient chez Rodin par la mensuration juste du volume des corps, par l'exactitude des volumes et la justesse des plans. Rodin ne fixe point son modèle dans l'immobilité ; au contraire, le modèle va et vient librement ; l'artiste le décrit alors d'un dessin cursif (de là ses nombreux dessins) quelques traits plus sommaires et plus prestes que ceux des Japonais, une courbe, une teinte d'aquarelle pour l'harmonie primitive, et voila une allure fixée, un instantané de la beauté ou de la vie, saisi ; ces dessins forment une bibliothèque du geste humain. Aussi, Rodin, comme le firent les Japonais, parfois laisse aller le modèle et travaille de souvenir, réalisant ainsi, à l'aide du dictionnaire des formes, que son cerveau a recueilli, la synthèse de sa vision. M. Duhem a pu dire.

« Avec l'aide de la nature, journellement observée, Rodin modèle à son tour le mouvement, selon sa conception personnelle, arrive à sacrifier un détail souvent inutile pour agrandir le geste nécessaire, écriture de tous les autres, à exagérer s'il le faut, le muscle générateur du mouvement principal parce que cela est nécessaire à l'intensité de l'action, à lui donner le degré de proportion nécessaire à l'instinct qu'il doit mettre en jeu pour rendre tangible le sentiment impalpable. Le grand mot de cette technique c'est: intensité «

Pour évoquer Balzac sur la place publique, Rodin avait donc cherché à le représenter comme il était le plus lui même. Cette ample robe de moine, lui avait paru être le plus de tous les temps parmi les costumes, dont il pouvait vêtir ce héros qui ne pouvait être représenté nu. Il déférait d'ailleurs ainsi à une habitude de Balzac. Il pouvait se défendre en argumentant : que Balzac n'était pas lui-même, n'était pas le Balzac fondamental, lorsqu'il courait Paris pour satisfaire à ses échéances, mais bien lorsque chez lui il écrivait, pensait, créait, interprétait. Son Balzac n'a pas d'accessoires. A-t-il voulu indiquer que le cerveau de Balzac, miroir ou se réfléchissait le monde, recevait trop de lueurs extérieures, pour qu'il put les montrer et synthétiser en quelques figures toutes ces sortes de sources d'information.



LE PREMIER DEPART.



L'AME DU SCULPTEUR (Étude).

Pour Hugo, plus simple, aux vues moins complexes, à l'art multiple mais dominé par quelques directrices il n'en allait point de même. Une pratique littéraire domine le style d'Hugo, c'est l'antithèse. Toute sa vie Hugo a juxtaposé le grotesque et le terrible, l'ombre et la lumière, l'énergie et la tendresse. L'antithèse est sa formule, figure de ce contraste qui régit toutes les affaires humaines et conséquement leur mode d'expression. Rodin a-t-il raisonné cela (il a beaucoup de lecture) ou simplement la divination l'y a-t-elle menée, et la simplicité de son intuition, mais deux génies accourent vers Hugo, l'un c'est la Muse de chatiment, la Muse de l'his-

toire, la grande Muse et l'autre c'est l'idylle; si vous voulez, c'est la Force et la Tendresse. Un autre projet montre Hugo s'en allant vers la mer ou les Nereides l'accueillent. Ce seront d'admirables monuments, et le Hugo synthétique de Rodin, celui des monuments, celui du merveilleux buste du Musée Galliéra restera pour la postérité, le véritable Hugo.

Dans le Musée de Rodin, à Val Fleury, les œuvres de sa seconde manière s'accumulent, à l'état de plans, d'esquisses, de moulages, de marbres et lui prouvent la vérité de sa méthode. Dans le jour admirable qui lui ménagent les vitrages c'est tout le surgissement d'une vie de rêve. Il peut se promener dans les allées spirituelles où son génie se reflète et assister à son peuplement du monde. On dirait qu'une force de la nature a accumulé là un monde de formes. Cette sensation de force naturiste qui saisit à l'entrée, parmi tant de blanches synthèses et de blancs jaillissements d'êtres, s'accroit à un examen plus approfondi. Il semble qu'on circule parmi de la matière illuminée de vie, car les études poussées, les éxécutions à petite échelle représentent ici mille idées de monuments complètement formulées et qui n'attendent que l'occassion pour germer en masses colossales sur les places publiques. Voici une petite maquette. Elle a environ un mètre de hauteur. C'est basée sur une crypte, une colonne autour de laquelle gravite vers une plate forme, socle d'une statue, un escalier en spirales. C'est le projet d'un *Monument au Travail.* Devant la crypte, deux statues sont indiquées, trouvées dans leur lignes et leurs allures générales « le Jour » et « la Nuit ». L'intérieur de la crypte sera orné de bas reliefs de bronze, retraçant la vie du mineur et du scaphandrier. Au dessus la colonne et son escalier extérieur qui l'entoure d'un majestueux ruban floré, symbole d'une montee vers l'infini, d'une évolution ininterrompue de progrès aboutissant à deux grandes figures de force et d'imploration « les bénédictions du travail » qui sera l'élan dernier et suprême de l'œuvre. Peu importe que les bas-reliefs qui donneront les aspects de la vie du travail, dans le costume ouvrier de nos jours, que les signes du Zodiaque qui symbolisent les labeurs de toute les saisons, ne soient pas exécutés. L'idée est mûre, la grande tour prête à s'ériger, dès que Paris ou une autre grande cité voudra voir s'élancer cet hymne sculpté au Travail humain. La beauté profonde de l'œuvre, ce qu'elle contiendra d'émotif et de communicatif est trouvé dans son ensemble et dès longtemps.



VICTOR HUGO (profil).

Et que d'autres œuvres nouvelles! Ici, c'est une Eve frissonnante et pudique que la Muse apporte du fond des airs, dans un véritable mouvement de vol, au sculpteur extasié. Ici c'est Eros arrachant brusquement les voiles qui couvrent la beauté et faisant apparaître en contraste de sa cambrure fière de jeune héros, le plus frêle et le plus délicat des corps féminins. Ici l'aile immense et neigeuse d'un grand cygne s'abaisse sur la rêverie lasse d'une femme qui semble écouter monter du sol les harmonies de la terre! et c'est le *Songe!* c'est un projet de monument funéraire. Voici sévère, belle, casquée, une Minerve de marbre, un buste de victorieuse, puis des petits groupes ou fusionnent deux corps amoureux. Dans les vitrines, des recherches de bustes, des esquisses de mise en valeur de la grace féminine, par l'accentuation d'une allure, d'un détail; parfois juxtaposées la synthèse ornementale que Rodin a tirée d'une face humaine et le document exact, soit la représentation absolue du modèle, car pour atteindre à la beauté et à la vérité d'une figure, Rodin procède par une série d'esquisses et fait mouler chaque point d'étape de son travail,



L'APPEL AUX ARMES.



MONUMENT VICTOR HUGO.

de la recherche opiniâtre de l'expression, pour aborder ensuite, muni de l'ensemble de documents qu'il s'est créé, la transcription définitive du modèle, vu par lui en son essentialité et sa vérité fondamentale ; car pour Rodin, la vérité du modèle s'augmente tout de suite de toute la quantité de symbole et de rêverie que le modèle peut suggérer à un regard d'intuitif et de divinateur du jeu des muscles et de la pensée humaine.

* * *

Rodin très souvent parcourt son Musée, soulève les linges qui entoure l'œuvre de la veille, les projets longtemps caressés, ceux qu'il a pour un temps laissé de côté ; même lorsqu'il en fait l'honneur à des visiteurs, à des amis il songe, il travaille ; son crayon porte rapidement une indication sur un côté du plâtre, un mot, un signe mnémonique, un trait qu'il retrouvera lorsqu'il recommencera l'œuvre. Ce travailleur obstiné est un patient ; il retouche sans cesse, il recommence sans cesse, il cliche l'idée dès sa venue embryonnaire sur le papier ou dans la glaise et la note sculptée, la petite note d'argile modelée vite, en fièvre, sous la dictée du moment, il la met de côté, se créant ainsi comme un carnet de sa pensée artiste ; c'est par ces rapts prompts à la vie, par ce système de notations superposées, cet élan discontinu mais opiniâtre vers les réalisations d'une idée, qui n'est jamais qu'une facette de son idée générale, par la recherche patiente d'un mode d'arrangement qui soit le seul d'accord avec la vérité décorative et la vérité du mouvement, qu'il parvient de la belle esquisse au chef d'œuvre, de la vérité lo-



L'EMPRISE.



LA PENSÉE.

certaines études patientes, les longs apprentissages auprès d'un maître, la parfaite connaissance des métiers d'art chez les vieux artistes ou artisans. Il admirera combien dans une architecture du XVIe siècle, dans un château comme Chenonceaux, tout est en place, que les subordonnés obéissaient avec un dévouement absolu au maître d'œuvre, l'architecte, que personne ne cherchait à briller à part, que tous faisaient leur métier en conscience et le connaissaient à fond. On perçoit quelquefois chez lui (et cela concorde avec sa théorie des belles époques de plénitude d'art) comme le regret d'un temps qui lui eut permis, comme aux vieux tailleurs d'images, d'entrainer sous une forte discipline, nombre de bons artisans et d'artistes obéissants et appliqués, des élèves diligents, des praticiens habiles et nombreux qu'il eut occupé au dégrossissement des monuments inspirés par ses maquettes. Il n'aurait pas trop de cent bras pour fixer dans le marbre et le bronze tout le rêve qu'il confie à la glaise, et ainsi plus

cale à la transfiguration, et que par exemple du buste réaliste et vigoureux de Hugo, il s'élève au grandiose héros qu'il entoure de Muses, de Renommées, et d'Océanides pour le Luxembourg et le Panthéon ? Rodin ne discourt pas, mais il ne se refuse point à parler de ce qu'il fait; par phrases certaines et brèves, par des intonations murmurées à mi-voix, il jette des clartés sur son art propre et sa conception générale de l'art. Son goût de critique admet des époques, des âges de floraison pure, où la vie plus harmonieuse à favorisé des élans, des créations, des individualités, des ensembles. Il aime l'Hellénisme, le Gothique, la Renaissance. Il regrette du moyen âge d'art

facilement il peuplerait les villes de grands ensembles décoratifs. Non, sans coquetterie, il s'attaque parfois au souci de l'originalité, qui à notre époque lui semble un complément ingénu du développement excessif de la personnalité ou tout au moins du désir de la personnalité à tout prix. Mais il faut s'entendre. Sa maîtrise, soit qu'il ait en sa première manière fait aboutir une étude complète et précise des structures, soit qu'il ait dans sa seconde manière, modifié la sculpture, qu'il l'ait rendue lumineuse et caractériste, qu'il l'ait associée au grand mouvement impressionniste, sa maîtrise n'est complète que parce qu'il a été un reformateur. La sculpture depuis lui, n'est plus abso-



APOLLON ET L'HYDRE.

Rodin n'a point chez lui que des antiques. Dans la salle à manger d'une sobre élégance, vert clair et vert pâle, où le maître aime inviter ses amis, la table porte au centre, dans les fleurs, un beau torse grec ; mais au mur un grand tableau sans cadre empli d'études de nymphes, est de Falguière ce sculpteur doué de grâce, qu'on lui opposa, qui devint son ami, et que l'influence de Rodin ramenait dans ses dernières années, à ses qualités foncières, à l'étude de la nature et rapprochait des promesses heureuses de ses débuts. Il a des Carrière, il a un admirable portrait de lui-même que peignit ce peintre robuste, Alphonse Legros, il a de van Gogh ce beau portrait du père Tanguy, le vieux marchand de couleurs que Cézanne ou Guillaumin payaient le plus souvent avec de la peinture, et qui faisait honnêtement un tout petit commerce de tableaux. On sent chez Rodin de très vives sympathies pour d'autres formules d'art que la sienne. Il n'est point éclectique, il est large — il est admirablement informé de toute la vie artiste et littéraire de son temps, mais l'essence même de son être, l'impression principale qu'il fournit c'est celle de la force féconde et normale, de l'engendrement continu, logique, et sans fièvre d'une œuvre énorme



EUX DE NYMPHE ET DE FAUNE.

lument le même art qu'avant lui ; il y a ajouté des sveltesses, des fièvres, du lyrisme, de la synthèse qui lui étaient, depuis longtemps inconnues. Houdon et Clodion avaient eu la grâce sans tant de puissance, Puget n'avait que la puissance. Il a la grâce et la puissance et de plus la fantaisie ; il joute avec Théocrite et avec le Dante, il a trouvé un serpentement nouveau de la ligne, un accent d'ébauche fiévreux, il a un autre regard que ses prédecesseurs envers la matière, une façon toute neuve de traiter le marbre. Je veux bien qu'il rejoigne les Japonais, les artistes de la Renaissance et de l'antiquité, mais il n'est pas comme eux. Il a du lutter pour s'imposer, ce qui prouve cette originalité si foncière et si complète qu'il est quasi ridicule de la souligner. Mais ceci montre qu'il faut expliquer sa parole, et que lorsqu'il s'élève contre l'originalité, c'est simplement s'inscrire contre les partis-pris absolus de manière, contre le tic. L'originalité c'est l'étude stricte de la nature, soit, mais c'est une bien rare qualité.



NIOBÉ.



LA PARQUE ET L'ADOLESCENTE.

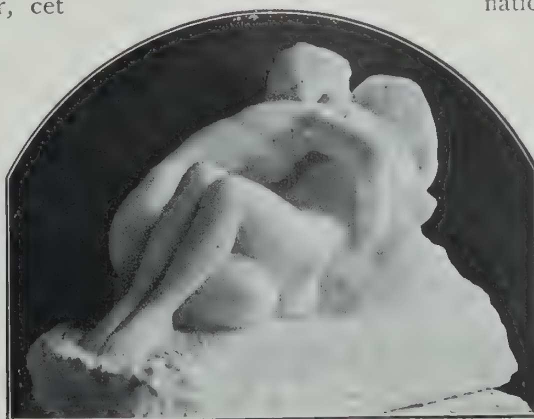


EVE.

DANAÏDES.

et saine. Lorsqu'il donna sa statue *le Penseur* quelques uns s'étonnèrent qu'il ait donné à son personnage un aspect athlétique. On avait tort. Dans sa passion d'équilibre, Rodin devait ainsi se figurer la pensée, sereine et forte. Le type d'homme que rencontre dans ses créations lyriques, son ébauchoir, n'est pas un mystique ni un nerveux affiné, ni un faune, c'est un homme de force statique et de pensée claire, au calme cerveau duquel le songe du monde se reflète comme un arbre puissant en des eaux tranquilles, et c'est pourquoi, il a donné à son penseur, cet aspect de force calme et infrangible. La dernière œuvre de Rodin, ou la dernière ébauche d'œuvres, c'est une série de dessins, enlevés d'après les petites danseuses du roi Sisovath. Ainsi Rodin a capté la grâce vieillote, et aussi les allures magnifiques de ces petites orientales, qui répétent dans des danses très anciennes les signes des plus vieilles liturgies, et la joliesse des petites ballerines s'éleve sous son crayon à la beauté de l'antique, à la majesté du grand art de tous les temps, dont il est de nos jours la plus haute incarnation vivante.

GUSTAVE KAHN.



ENFANT ET JEUNE FILLE.



MONUMENT VICTOR HUGO.



GUY DE TÉRAMOND

LA BEAUTÉ DU NU

Dans l'antiquité, la religion, la vie moderne.

(Etudes physiologiques.)

Ouvrage artistique
illustré par le nu photographique d'après nature.

100 Etudes. Prix 5 fr.

Paris
Librairie artistique et littéraire
10, rue du Mont-Thabor.





Beauté de la Gorge

par les PILULES ORIENTALES

Toutes les dames et jeunes filles peuvent acquérir la beauté plastique de la gorge, en faisant usage pendant quelques semaines des Pilules Orientales.



Ces pilules, garanties bienfaisantes pour la santé, sont sans rivales pour développer, raffermir, reconstituer les seins et donner à l'ensemble de la poitrine les proportions harmonieuses d'un embonpoint modéré.

Un flacon avec instructions est envoyé franco *à nos lectrices* contre 6f35 adressés à J. RATIÉ, phen, 5, passage Verdeau, Paris (9e).



CHEMINS DE FER DU MIDI.

CARTES D'EXCURSIONS DE PARIS DANS LE CENTRE DE LA FRANCE ET LES PYRÉNÉES.

Ces cartes sont délivrées du 15 Juin au 15 Septembre. — Durée un mois.

Faculté de prolongation moyennant supplément de 10%.

Il existe cinq zones d'excursions sur lesquelles le voyageur a droit à la libre circulation.

Les prix totaux de la carte (y compris le trajet aller et retour de Paris à la zone choisie) sont ainsi fixés.

	1re classe	2e classe	3e classe
Zone A . . .	150 fr.	105 fr.	70 fr.
Zone B ou C .	190 fr.	140 fr.	95 fr.
Zone D ou E .	230 fr.	170 fr.	115 fr.

Sur ces prix, il est accordé pour les familles une réduction qui va de 10% pour la deuxième personne, jusqu'à 50% pour la sixième et les suivantes. (Pour les détails consulter le livret dont il est fait mention ci-dessous.)

BILLETS D'ALLER ET RETOUR DE FAMILLE POUR LES VACANCES.

Durée : 33 jours non compris le jour du départ. — Minimum de parcours 250 kilomètres (aller et retour compris).

Périodes pendant lesquelles les billets sont délivrés.

1° Pour les vacances de Pâques, du samedi veille de la fête des Rameaux au Lundi de Pâques (inclus). La durée ne peut être prolongée.

2° Pour les grandes vacances, du 15 juillet (inclus) au 1er Octobre (inclus). La durée des billets délivrés durant cette période peut être prolongée moyennant supplément de 10%. — Le prix s'obtient en ajoutant au prix de 4 billets simples ordinaires, le prix d'un de ces billets pour chaque membre de la famille en plus de deux.

b. Il peut être délivré au Chef de famille, titulaire d'un billet de famille et en même temps que ce billet, une carte d'identité, sur la présentation de laquelle il sera admis à voyager isolément à moitié prix du tarif général, pendant la durée de la villégiature de la famille entre le lieu de départ et le lieu de destination mentionnés sur le billet. — (Pour les détails, consulter le livret dont il est fait mention ci-dessous.)

Avis ! *Un livret indiquant en détail les conditions dans lesquelles peuvent être effectués les divers voyages d'excursions, de famille etc. sera envoyé gratuitement à toute personne qui fera parvenir au Service Commercial de la Compagnie 54 Boulevard Haussmann, à Paris (IX Arrt) le montant de l'affranchissement du livret, soit 0 fr. 25.*

PARADIS DES FRIANDS



COMESTIBLES FINS

TERRINES DE GIBIER

THÉ, CHOCOLAT



25 RUE DUPHOT 25

(MADELEINE)

PARIS



IMPRIMERIE DE LA LIBRAIRIE ARTISTIQUE ET LITTERAIRE — PARIS, 10 RUE DU MONT-THABOR. L'IMPRIMEUR-GERANT G. COUSTAL.



FÉLICIEN ROPS.

FÉLICIEN ROPS ET SON OEUVRE

par Gustave Kahn.

Numéro spécial de

L'ART ET LE BEAU

Revue mensuelle illustrée de L'Art plastique.

Ce numéro contient **60 des plus belles planches** du célèbre maître Félicien Rops, en grande partie dans le format original, ainsi que deux pages en quatre couleurs.

La couverture, également en quatre couleurs, représente le portrait de Félicien Rops, d'après le tableau de Paul Mathey du Musée du Luxembourg.

A coté de quelques pages déjà reproduites, le numéro en publie également qui sont demeurées moins connues jusqu'à présent.

Les gravures ont été choisies de façon à donner l'impression la plus exacte du labeur multiple de l'artiste, analysant par l'image toute la variété d'un des génies les plus complexes et les plus audacieux du XIXe siècle.

Il nous paraît inutile de rappeler que peu d'artistes modernes ont, autant que Rops, éveillé la curiosité du public; pourtant il est resté pour lui presque un inconnu. Jusqu'à présent, Rops n'était apprécié que par une minorité restreinte, parce que son œuvre n'était pas à la portée de tous. Aussi est-il certain que le grand public acueillera avec satisfaction ce choix des plus belles pages du maître.

Le texte du numéro consiste en une étude sur Félicien Rops par M. Gustave Kahn, qui est certainement la plus synthétique et la plus colorée que nous possédions sur le grand maître et son œuvre.

Prix du numéro spécial consacré à FÉLICIEN ROPS
5 Fr. Etranger 6 Fr.

Ce numéro consacré à **Félicien Rops** de même que tous les **numéros speciaux** de la revue ‹L'Art et le Beau› sont compris dans le prix d'abonnement.



COCOTTOCRATIE.
Spécimen reduit de FÉLICIEN ROPS et son œuvre par Gustave Kahn.

